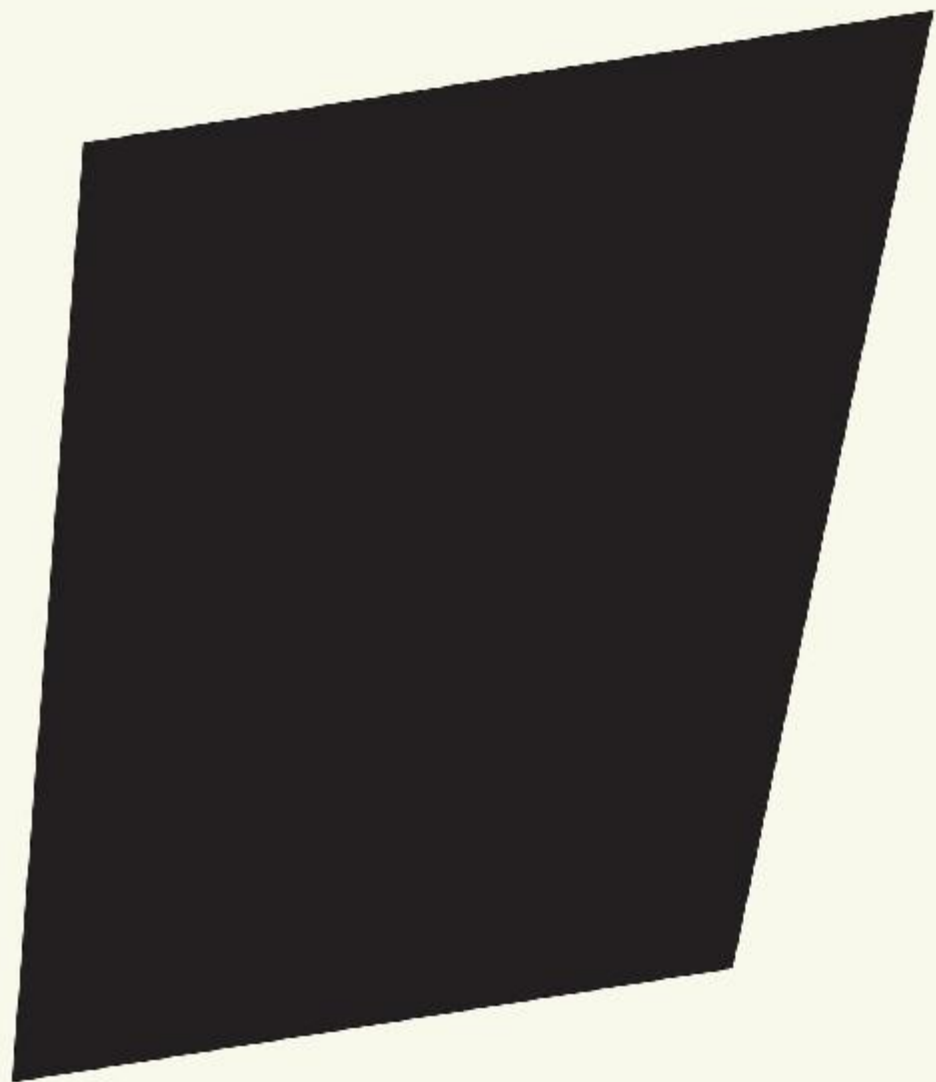




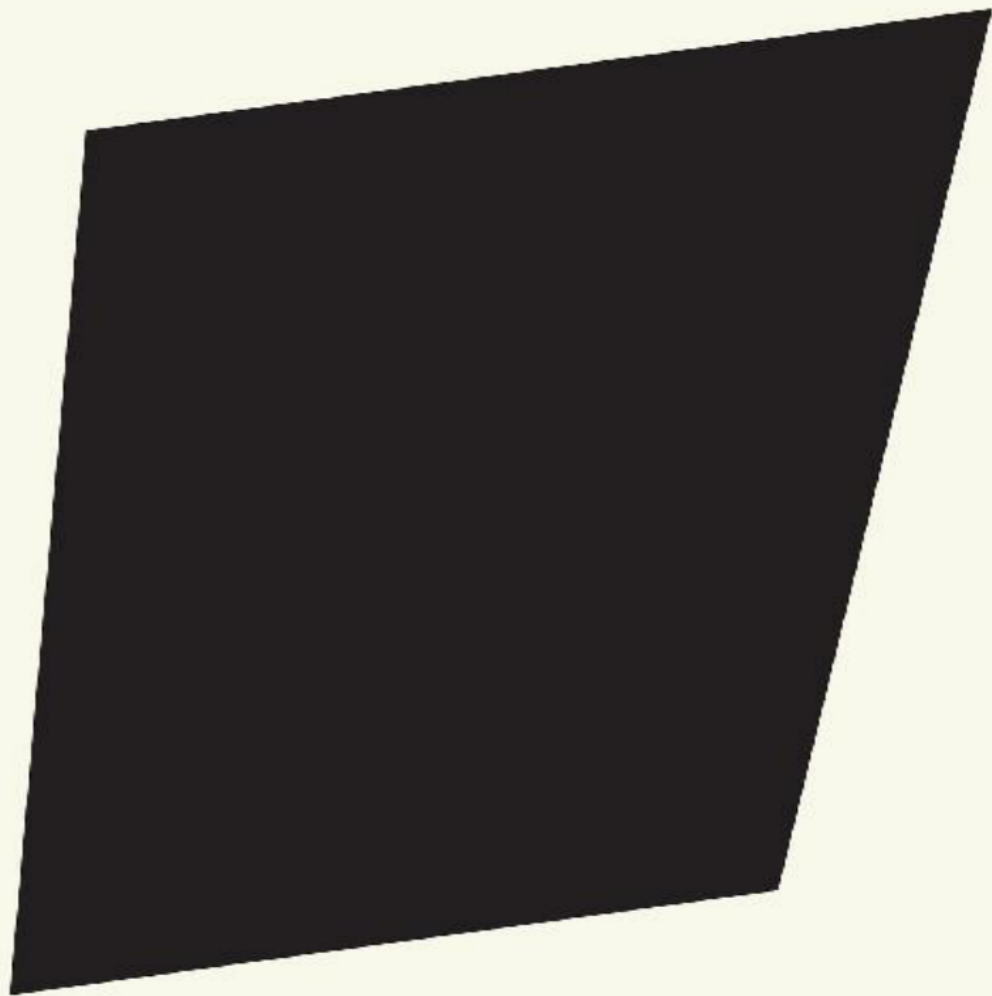
**ferreira
gullar**

POEMA SUJO

COMPANHIA DAS LETRAS

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



ferreira gullar

POEMA SUJO

COMPANHIA DAS LETRAS





POEMA SUJO

PREFÁCIO

ANTONIO CICERO

COMPANHIA DAS LETRAS

Prefácio

Antonio Cicero

A história do poema

Ferreira Gullar

POEMA SUJO (1975)

Sobre o autor

Prefácio

Antonio Cicero

Desde que foi escrito, o *Poema sujo* teve sua importância reconhecida por alguns dos maiores poetas e críticos brasileiros. Ficou famosa a declaração do poeta Vinicius de Moraes, segundo a qual “Ferreira Gullar [...] acaba de escrever um dos mais importantes poemas deste meio século, pelo menos nas línguas que eu conheço; e certamente o mais rico, generoso (e paralelamente rigoroso) e transbordante de vida de toda a literatura brasileira”.¹

E lembro que o crítico Otto Maria Carpeaux observou que “*Poema sujo* mereceria ser chamado ‘Poema nacional’, porque encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. É o Brasil mesmo, em versos ‘sujos’ e, portanto, sinceros”.²

De todo modo, pode-se dizer que o *Poema sujo* se encontra no centro da extraordinária carreira literária de Ferreira Gullar.

Antes da criação do *Poema sujo*, as fases que caracterizam essa carreira são radicalmente diferentes umas das outras. Ao escrever, quando adolescente, os poemas do seu primeiro livro, *Um pouco acima do chão*, publicado em 1949, o poeta, que ainda não havia tomado contato com o modernismo, conhecia apenas a poesia tradicional — “parnasiana”, segundo ele mesmo. Por isso, os poemas que ele compunha eram, como os de seus modelos, e rimados e metrificadas com rigor. Consideremos essa como a primeira fase de sua carreira.

No mesmo ano de 1949, Gullar descobriu as obras, inicialmente chocantes para ele, de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e outros modernistas. A descoberta acabou tendo imensa influência sobre sua concepção de poesia, e o primeiro resultado disso foi o admirável livro *A luta corporal*, publicado em 1954. “Nos meus vinte anos de idade”, diz ele,

cheguei à conclusão de que a poesia que deveria fazer era o contrário daquela que eu fazia — que ela não deveria ter qualquer norma a priori. [...] Como era uma coisa nova, a linguagem se mostrava velha — ela prejudica a juventude, o frescor do que estava sendo descoberto. Como fazer que a linguagem nasça com

o poema; como fazer com que o poema tenha o frescor de sua descoberta? — esta é a proposta de *A luta corporal*.³

Trata-se aqui do que consideramos a segunda fase — evidentemente, oposta à primeira — da carreira literária de Gullar. O livro contém vários poemas de altíssima qualidade. Tendo, porém, resolvido levar às últimas consequências a ideia de fazer a linguagem nascer com o poema, Gullar acabou por produzir um texto — “Roçzeiral”, o último do livro — que é, em grande parte, simplesmente ilegível. E então, dizendo para si próprio que ninguém entenderia o que acabara de fazer e que esse “não pode ser o meu caminho, o meu caminho não pode ser isso, é o suicídio da poesia”, ele conta que resolveu parar de escrever.⁴

Todavia, a publicação de *A luta corporal* chamou a atenção dos poetas paulistas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, que haviam criado o grupo e a revista vanguardista *Noigandres*. No mesmo ano, Augusto, tendo entrado em contato com Gullar, levou-o a participar do movimento da poesia concreta, cujo lançamento público se daria na Exposição Nacional de Arte Concreta, que ocorreu em São Paulo (dezembro de 1956) e no Rio (fevereiro de 1957). Ainda em 1957, os poetas concretos publicaram obras no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, caderno dirigido por Mário Faustino. Em julho daquele ano, porém, Gullar, por discordar das concepções — consideradas por ele excessivamente racionalistas — expostas no artigo “Da fenomenologia da composição à matemática da composição”, de Haroldo de Campos, rompeu com o movimento concretista. De todo modo, em 1958, publicou um livro que reunia suas experiências poéticas nessa área.

No ano seguinte, Gullar escreveu o “Manifesto neoconcreto” e a “Teoria do não objeto”, que exerceram grande influência sobre as artes plásticas. Ao mesmo tempo, continuou a desenvolver uma poesia espacial muito radical, que culminou, em 1960, no *Poema enterrado*. Tratava-se de um cubo enterrado no chão: descia-se por uma escada e se entrava numa sala pequena, onde havia um cubo vermelho. Levantando-se esse cubo, aparecia um cubo verde. Levantando-se o cubo verde, surgia um branco. Levantando-se o branco, lia-se a palavra “Rejuvenesça”. O efeito que essa obra extremamente original e sugestiva teve sobre o próprio poeta é por ele relatado da seguinte maneira:

Eu achava que era uma coisa bonita, algo que me lembrava os túmulos egípcios, ressonâncias do inconsciente, como se eu estivesse descendo no Inconsciente. Agora, quando eu percebi que armara aquela coisa toda para abrigar uma palavra apenas, perguntei a mim mesmo: aonde é que eu vou chegar? Estou me

tornando um artista plástico? E o poeta para onde vai? E comecei a me sentir mal dentro daquilo tudo.⁵

Em todo caso, podemos considerar os momentos do concretismo e do neoconcretismo como a terceira fase — não propriamente oposta à segunda, porém muito diferente dela — da carreira do poeta.

Em 1961, Gullar, nomeado presidente da Fundação Cultural do Distrito Federal, foi morar em Brasília. Lá, tomou conhecimento do marxismo e, de volta ao Rio, em 1962, engajou-se politicamente, entrando para o Centro Popular de Cultura. Começou então a escrever romances de cordel, o que, de certo modo, representou o abandono da poesia. Como ele mesmo diz:

eu nunca considerei aqueles romances de cordel como literatura, como poesia. Ao contrário, aquilo ali foi uma atitude de rejeição da poesia num momento em que passei a julgar que a sociedade brasileira e, sobretudo, a literatura brasileira eram coisas desligadas do povo, e que seria necessário transformar o país. Eu não queria mais fazer literatura, e sim mobilizar minha capacidade de escrever, de usar o verso, para fazer a revolução.⁶

Embora, como acabamos de ver, o próprio Gullar não classifique os romances de cordel como poesia propriamente, podemos considerá-los como parte da sua carreira literária. Nesse caso, diremos tratar-se de uma fase — a quarta — oposta por inteiro a todas as anteriores.

Depois do golpe de 1964, Gullar desistiu de fazer de sua poesia mero instrumento de uma revolução que talvez não acontecesse. Assim, embora fosse forte a temática política do seu livro seguinte, *Dentro da noite veloz*, ele possui uma qualidade poética que não se compara com a dos romances de cordel. Consideremo-la como a quinta fase da carreira de Gullar.

Em seguida, chegamos ao *Poema sujo*. Por que esse nome? Segundo seu autor, “o poema era sujo como o povo brasileiro, como a vida do povo brasileiro”.⁷ Outra razão por ele invocada é que, “de acordo com a moral estabelecida, um poema que fala de boceta, de cancro, de todas as obscenidades, é sujo”.⁸

Mas certamente a mais importante razão para chamá-lo de “sujo” é que ele, “estilisticamente, tem referências de todas as fases anteriores”.⁹ E Gullar explica que, “depois da fase política de minha poesia, comecei a elaborar uma linguagem poética que foi se tornando mais rigorosa, mais exigente e despojada, até o *Poema sujo*, onde, a rigor, faço explodir minha própria linguagem. Então, nesse sentido é que ele é sujo estilisticamente, porque mistura prosa, ritmo, rima — enfim, mistura tudo”.¹⁰

De fato, encontram-se nesse poema elementos formais

característicos das fases anteriores do seu autor. Por exemplo, certas sequências de versos seus são, como nos poemas da fase parnasiana, metrificadas e rimadas com perfeição. Assim, na segunda parte do poema (p. 46), o merecidamente famoso trecho “para ser cantada com a música da *Bachiana no- 2, Tocata*, de Villa-Lobos”, é todo composto em redondilhas e rimas alternadas:

*lá vai o trem com o menino
lá vai a vida a rodar
lá vai ciranda e destino
cidade e noite a girar
lá vai o trem sem destino
pro dia novo encontrar*

Nessa mesma parte, encontramos trechos tão onomatopaicos — ou melhor, mimológicos — que, de certo modo, criam a linguagem do poema, tal como Gullar ambicionou fazer na sua segunda fase, ao final de *A luta corporal*. Assim é, por exemplo, na página 47:

*IUI IUI IUI IUI IUI
Tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc*

*lará lará larará
lará lará larará
lará lará larará lará lará larará
lará lará lará
lará lará lará*

*IUI IUI IUI IUI IUI
iui iui iui iui iui iui iui*

E há momentos do poema que lembram até mesmo a fase concretista do poeta, como o final dessa mesma segunda parte do livro, em trecho que combina onomatopeia, visualidade e a preocupação social que se manifestara nas duas fases seguintes à do concretismo. Este trecho (p. 50) reúne algo de lúdico, melancólico e tragicômico:

*café com pão

bolacha não
café com pão
bolacha não
vale quem tem*

vale quem tem
 vale quem tem
 vale quem tem
 nada vale
 quem não tem
 nada não vale
 nada vale
 quem nada
 tem
 neste vale
 nada
 vale
 nada
 vale
 quem
 não
 tem
 nada
 no
 v
 a
 l
 e

TCHIBUM!!!

Gullar descreve nas seguintes palavras seu caminho, que acabamos de percorrer, até o *Poema sujo*:

A verdadeira poesia tem muitas faces. Quando deixei de fazer poesia metrificada, [...] caí no coloquial, que foi se reelaborando até virar uma linguagem complexa, abstrata, que conduziu à desintegração. Entretanto, com os poemas de cordel, voltei à linguagem banal, mas evidentemente politizada. No *Poema sujo*, a linguagem que vai aparecer resulta de todas essas experiências. Defendo, então, a tese de que não existe poesia pura. A poesia verdadeira não é sectária, não é unilateral.¹¹

Embora nessa descrição, feita oralmente, Gullar tenha omitido a fase de *Dentro da noite veloz*, ele a havia mencionado pouco antes, dizendo, logo após falar de seus primeiros poemas engajados, que, “mais tarde, minha poesia engajada mudou. Um poema como *Dentro da noite veloz*, por exemplo, é ambíguo”.

Na verdade, uma das características mais interessantes do percurso poético de Gullar é o fato de que, de certo modo, ele pessoalmente — microcosmicamente — percorreu o caminho das vanguardas do século

Pode-se sucintamente descrever o caminho das vanguardas da seguinte maneira: antes da atuação das mesmas, as formas poéticas mais tradicionais em uso nas línguas modernas haviam sido fetichizadas. Supunha-se que o uso de métrica, de rima ou o emprego de alguma das diversas formas fixas então catalogadas (tais como o soneto, a balada e a sextina) fosse necessário para a produção de um bom poema. Desse modo, naturalizavam-se as formas tradicionais.

Ora, ao produzir autênticos poemas sem o emprego dessas formas, as vanguardas mostraram, em primeiro lugar, o caráter convencional de tais formas; em segundo, mostraram que a poesia e o poético não se encontram prê-à-porter, à disposição do poeta, nestas ou naquelas formas fixas; em terceiro, mostraram que a poesia não é necessariamente incompatível com nenhuma forma determinada — é possível inventar novas formas para ela.

Assim, ao desfetichizar as formas poéticas tradicionais, as vanguardas abriram novas possibilidades para todos os poetas. E, ao contrário do que os vanguardistas frequentemente supunham, fizeram isso sem destruir nenhuma das formas tradicionais. A vanguarda costumava empregar uma forte retórica sobre a “morte”, a “destruição”, o “fim” das formas poéticas tradicionais. Na verdade, nenhuma dessas formas desapareceu. O que houve foi que ficou claro que elas não eram as únicas possíveis. O grande feito vanguardista não foi a eliminação das formas tradicionais, mas a abertura ilimitada de novas possibilidades experimentais.

Também o Gullar vanguardista pensava ter destruído aquilo que ele rejeitava: “Eu destruí o discurso em *A luta corporal*, aí a tentativa de se fazer um poema sem o discurso, ou seja, os poemas concretos que eu fiz. Daí eu vou para os poemas espaciais, poemas que são objetos, que não têm mais nada a ver com livro”.¹²

Hoje, depois de toda essa experiência, Gullar sabe que o poema surge de um processo “no qual não existe mais nenhum a priori”. E explica:

É claro que cada poeta gosta mais de certas formas do que de outras, possui um universo particular de palavras, um vocabulário, e é dentro desse universo que ele cria, mas tem absoluta liberdade para usar qualquer forma, da mais irreverente e inesperada à mais clássica e formal. Acho que essa liberdade é uma conquista da arte atual, embora o radicalismo da vanguarda tenha desejado impor-nos uma imagem limitada da liberdade, que acaba sendo empobrecedora.¹³

Pois bem, quase quarenta anos *antes* de que a “absoluta liberdade” do poeta fosse tão bem compreendida e expressa por ele na declaração que acabo de citar, ela foi magnificamente exercida na composição do *Poema sujo*. O mesmo vale para tudo o que vem depois dele. É nesse sentido que considero o *Poema sujo* como o ponto central da extraordinária carreira de Gullar. De fato, o *Poema sujo* lida com toda a experiência de vida e de poesia que o poeta havia acumulado até então.

“Ao inventar de escrever o *Poema sujo*”, diz o poeta, “queria, antes, vomitar toda a vida vivida, criando assim um magma de onde extrairia o poema.”¹⁴ A palavra “vomitar”, como diz o grande crítico português Eduardo Prado Coelho, é essencial, pois se trata de evitar toda hipótese de poesia como sublimação.¹⁵ Contudo, segundo Gullar, o vômito não saiu, de modo que começou o poema “dizendo coisas sem sentido”. Na verdade, essas “coisas sem sentido” do célebre início do poema são estranhamente comoventes, enigmaticamente sugestivas e, ao final, ludicamente chocantes (pp. 31-2):

*turvo turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos menos
menos que escuro
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo
escuro
mais que escuro:
claro
como água? como pluma? claro mais que claro claro: coisa alguma
e tudo
(ou quase)
um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas
azul
era o gato
azul
era o galo
azul
o cavalo
azul
teu cu*

Sim, no *Poema sujo* Gullar já exerce — sem dúvida a partir de toda a sua experiência de poeta e impelido pela intuição, pela emoção e

pela paixão pela poesia — a liberdade que ele não conceituaria de modo lapidar senão quase quarenta anos depois.

Gullar dizia: “quando me perguntam o que o *Poema sujo* significa, por exemplo, respondo que deviam lê-lo, porque o poema não significa nada além do que nele está contido”.¹⁶ Tem toda razão. Acrescento apenas que o *Poema sujo*, sem jamais deixar de reconhecer o absurdo esmagador da vida, constitui-lhe uma magnífica celebração.

1 Vinicius de Moraes, “Poema sujo de vida”. In: Ferreira Gullar, *Poesia completa, teatro e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. XLII.

2 Otto Maria Carpeaux, “Poema sujo”. In: *Ibid.*, p. LXI.

3 Ferreira Gullar, “Na vertigem da poesia, uma conversa com Ferreira Gullar”. *Dicta & Contradicta*, São Paulo, Instituto de Formação e Educação, n. 5, p. 13, 16 jun. 2010.

4 *Ibid.*, p. 14.

5 Ferreira Gullar em entrevista concedida à revista *Poesia Sempre* (Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, n. 9, p. 396, mar. 1998).

6 *Ibid.*, p. 397.

7 *Ibid.*, p. 387.

8 *Ibid.*

9 Ferreira Gullar, “Na vertigem da poesia, uma conversa com Ferreira Gullar”. *Dicta & Contradicta*, São Paulo, Instituto de Formação e Educação, n. 5, p. 26, 16 jun. 2010.

10 Ferreira Gullar em entrevista concedida à revista *Poesia Sempre* (Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, n. 9, p. 387, mar. 1998).

11 Ferreira Gullar, “A trégua”. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 6, p. 49, set. 1998. Entrevista.

12 Ferreira Gullar em entrevista concedida a Maria do Socorro Pereira de Assis, em setembro de 2009. In: Maria do Socorro Pereira de Assis, *Poema sujo de vidas: Alarido de vozes*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011, p. 262. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira).

13 Ariel Jiménez, *Ferreira Gullar conversa com Ariel Jiménez*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 235.

14 Ferreira Gullar, “Do acaso à necessidade”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 30 out. 2011. Ilustrada, p. E10.

15 Eduardo Prado Coelho, “A turva mão do sopro contra o muro”. In: Ferreira Gullar, *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015, p. lxxvii.

16 Ariel Jiménez, op. cit., p. 94.

A história do poema

Ferreira Gullar

Escrevi o *Poema sujo* em 1975, em Buenos Aires, depois de anos de exílio em Moscou, Santiago do Chile e Lima. Se a primeira parte do exílio foi sofrida e atordoante (só me dei conta de que minha presença em Moscou era real seis meses depois de estar vivendo lá), a última parte — queda de Allende, reencontro traumatizante com a família no Peru — foi devastadora. Transferi-me em 1974 para Buenos Aires, cidade mais acolhedora e próxima do Brasil, mas, desgraçadamente, logo a situação política se agravou, desencadeando-se a repressão às esquerdas e aos exilados. À minha volta, os amigos começaram a ser presos ou fugir. Com o passaporte vencido, não poderia sair do país, a não ser para o Paraguai ou a Bolívia, dominados por ditaduras ferozes como a nossa. Enquanto isso, a cada manhã, novos cadáveres eram encontrados próximo ao aeroporto de Ezeiza, alguns deles destroçados a dinamite. Sabia-se que agentes da ditadura brasileira tinham permissão para entrar no país e capturar exilados políticos. Sentia-me dentro de um cerco que se fechava. Decidi, então, escrever um poema que fosse o meu testemunho final, antes que me calassem para sempre.

Já fizera algumas tentativas de evocar, em forma de romance, os anos vividos em São Luís do Maranhão. Não conseguira ir além das setenta primeiras páginas, e o resultado não era bom. Insistia naquilo por acreditar que o tema não cabia num poema. Mas a gravidade e a urgência da situação não apenas mudavam minha relação com o passado como me impeliam para o meu meio natural de expressão — o poema. Não se tratava, porém, de simplesmente evocar a infância e a cidade distante. Queria resgatar a vida vivida (um modo talvez de sentir-me vivo), descer nos labirintos do tempo para talvez, quem sabe, encontrar amparo no solo afetivo da terra natal. Não queria fazer um discurso acerca do passado, mas torná-lo presente outra vez, matéria viva do poema, da fala, da existência atual. Por isso pensei usar de procedimento semelhante ao que adotara para escrever *O formigueiro*, em 1955. Semelhante mas essencialmente diverso:

imaginei que poderia vomitar, em escrita automática (*automatisme psychique*), sem ordem discursiva, a massa da experiência vivida — lançar o passado em golfadas sobre o papel e, a partir desse magma, construir o poema que encerraria a minha aventura biográfica e literária.

Isso me ocorreu à noite, na cama, e, apesar do estado de excitação em que fiquei, preferi esperar a manhã seguinte para pôr em prática o projeto. E, de fato, mal me levantei, engoli qualquer coisa e logo me pus em frente à máquina de escrever: mas o “vômito” não vinha, e eu não sabia como provocá-lo. Como meter o dedo na garganta da linguagem se a linguagem não tem garganta? Fiquei desapontado; tudo o que imaginara à noite mostrava-se inviável à luz do dia. O poema final e extremo jamais seria escrito! Mas eu estava decidido a escrevê-lo e busquei o modo possível de fazê-lo, já que o que importava não era o modo, e sim o poema mesmo. “O poema deve começar antes de mim”, pensei, “começar antes do verbo.” E foi um alívio quando, calcando lentamente as teclas, pude escrever:

*turvo turvo
a turva
mão do sopra
contra o muro*

Encontrado o umbigo do poema, ele foi ganhando corpo. Escrevi cinco páginas e parei. Estava exausto e iluminado, sabia que uma ampla aventura se iniciava, penetrara enfim a dimensão onde se acumulara a riqueza incalculável e imprevisível do vivido. O fascinante é que toda essa riqueza que estava dentro de mim — e está dentro de todos — parecia agora acessível à expressão. E mais: tudo o que a constituía e que eu “sabia”, desde momentos mais intensos até os mais banais, das pessoas às coisas, das plantas aos bichos, tudo, água, lama, noite estrelada, fome, esperma, sonho, humilhações, tudo era agora matéria poética já que eu me tornara um Midas, capaz de transformar em poesia cada coisa em que tocasse.

De maio a agosto, vivi entregue ao poema. Sozinho, sem emprego, com um mínimo de obrigações, passava o dia mergulhado nele, no que já escrevera e no que pulsava em meu corpo, em minha mente, no ar, e que era o poema se fazendo, me usando para se fazer. Inquieto, *hanté*, saía para a rua e ficava andando pelos quarteirões próximos à avenida Honorio Pueyrredón, onde eu morava, ou nas vizinhanças da estação Caballito do metrô, o coração aos baques, a transformar em palavras e imagens a enxurrada de lembranças, sentimentos e ideias que, desencadeada, ameaçava sufocar-me. Em seguida voltava para casa e redigia as novas estrofes.

Em agosto, se não me equivoque, o poema, que até ali fluía naturalmente, estancou de repente. A atmosfera quase mágica em que me movia desfez-se. A “viagem” terminara, o poema se dera por findo. Ainda insisti em prolongá-lo, escrevendo outras estrofes, que logo verifiquei descabidas e eliminei. Era impossível continuá-lo, mas, ao mesmo tempo, faltava concluí-lo, faltava um fecho, que eu não sabia qual era. Durante quase dois meses, deixei de pensar nele, ocupei-me de outras coisas. Até que um dia, inesperadamente, comecei a murmurar:

*O homem está na cidade
como uma coisa está em outra*

Hoje, quando releio essa última parte do *Poema sujo*, surpreendo-me com a sua perfeita adequação ao resto do poema, ou seja, com o fato de ter produzido, sem perceber, a exata conclusão que ele exigia.

Bem, o poema estava concluído. À parte qualquer juízo de valor, tinha noção de que, ao escrevê-lo, vivera uma experiência poética única, por sua longa duração e pelo estado especial em que o fizera, de extraordinária liberdade interior, que tornava atuais, presentes, todas as palavras, todos os cheiros, os sons, os afagos, as sensações experimentadas e as vozes ouvidas e lidas, da infância, da família, dos amores, dos poetas.

Guardei o poema. Apenas a Thereza, numa de suas idas a Buenos Aires, havia lido a parte inicial dele, antes da leitura feita por mim, a pedido do Vinicius de Moraes, na casa do Augusto Boal, para um grupo de amigos, quase todos exilados como eu. Após essa leitura, Vinicius, comovido, pediu-me uma cópia do poema, queria levá-lo para o Brasil. Finalmente, decidimos que seria melhor gravá-lo numa fita, o que foi feito já no dia seguinte. No Rio, Vinicius reuniu um grupo de amigos em sua casa para ouvir o poema. Nas circunstâncias, ouvi-lo dito por mim, poeta exilado, era certamente emocionante, e isso fez com que as cópias do poema se multiplicassem e outros grupos se formassem para escutá-lo. Sem demora, recebi do editor Ênio Silveira carta pedindo urgente uma cópia escrita do poema, porque ele queria editá-lo o mais rápido possível. De fato, poucos meses depois, o *Poema sujo* estava nas livrarias, suscitando a iniciativa de escritores, jornalistas e amigos para obter do governo militar a garantia de que eu pudesse voltar ao Brasil sem sofrer represálias. Só tomei conhecimento disso mais tarde, quando o processo já se desencadeara. Mantive-me neutro mas interessado no desfecho positivo dessas gestões que envolveram alguns cabeças da ditadura. A resposta foi não. Mas eu já estava cansado do exílio, com dois filhos doentes no Brasil e uma saudade insuportável. Voltei, fui levado para o DOI-Codi,

submetido a um interrogatório de 72 horas ininterruptas, acareações e ameaças (ameaçavam sequestrar um de meus filhos, internado numa clínica psiquiátrica). E eles sabiam tudo o que desejavam ouvir de mim. No final, explicaram: “foi pra você não pensar que podia voltar assim, de graça”. De qualquer modo, devo ao *Poema sujo* o fim antecipado do meu exílio.

POEMA SUJO
(1975)

turvo turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos menos
menos que escuro
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo
escuro
mais que escuro:
claro
como água? como pluma? claro mais que claro claro: coisa alguma
e tudo
(ou quase)
um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas
azul
era o gato
azul
era o galo
azul
o cavalo
azul
teu cu

tua gengiva igual a tua bocetinha que parecia sorrir entre as folhas de
banana entre os cheiros de flor e bosta de porco aberta como uma
boca do corpo (não como a tua boca de palavras) como uma entrada
para

eu não sabia tu
não sabias
fazer girar a vida
com seu montão de estrelas e oceano

entrando-nos em ti

bela bela
mais que bela
mas como era o nome dela?
Não era Helena nem Vera
nem Nara nem Gabriela
nem Tereza nem Maria
Seu nome seu nome era...
Perdeu-se na carne fria

perdeu-se na confusão de tanta noite e tanto dia

perdeu-se na profusão das coisas acontecidas

constelações de alfabeto

noites escritas a giz

pastilhas de aniversário

domingos de futebol

enterros corsos comícios

roleta bilhar baralho

mudou de cara e cabelos mudou de olhos e risos mudou de casa

e de tempo: mas está comigo está

perdido comigo

teu nome

em alguma gaveta

Que importa um nome a esta hora do anoitecer em São Luís do
Maranhão à mesa do jantar sob uma luz de febre entre irmãos e pais
dentro de um enigma?

mas que importa um nome
debaixo deste teto de telhas encardidas vigas à mostra entre cadeiras e
mesa entre uma cristaleira e um armário diante de garfos e facas e
pratos de louças que se quebraram já

um prato de louça ordinária não dura tanto

e as facas se perdem e os garfos

se perdem pela vida caem

pelas falhas do assoalho e vão conviver com ratos

e baratas ou enferrujam no quintal esquecidos entre os pés de

erva-cidreira

e as grossas orelhas de hortelã

quanta coisa se perde

nesta vida

Como se perdeu o que eles falavam ali

mastigando

misturando feijão com farinha e nacos de

carne assada

e diziam coisas tão reais como a toalha bordada
ou a tosse da tia no quarto
e o clarão do sol morrendo na platibanda em frente à nossa janela
tão reais que
se apagaram para sempre

Ou não?

Não sei de que tecido é feita minha carne e essa vertigem
que me arrasta por avenidas e vaginas entre cheiros de gás
e mijo a me consumir como um facho-corpo sem chama,
ou dentro de um ônibus
ou no bojo de um Boeing 707 acima do

Atlântico

acima do arco-íris

perfeitamente fora
do rigor cronológico
sonhando

Garfos enferrujados facas cegas cadeiras furadas mesas gastas
balcões de quitanda pedras da Rua da Alegria beirais de casas
cobertos de limo muros de musgos palavras ditas à mesa do
jantar,

voais comigo
sobre continentes e mares

E também rastejais comigo

pelos túneis das noites clandestinas
sob o céu estrelado do país
entre fulgor e lepra

debaixo de lençóis de lama e de terror

armários obsoletos gavetas perfumadas de passado,
dobrais comigo as esquinas do susto
e esperais esperais

que o dia venha

E depois de tanto
que importa um nome?

Te cubro de flor, menina, e te dou todos os nomes do mundo:

te chamo aurora
te chamo água

te descubro nas pedras coloridas nas artistas de cinema
nas aparições do sonho

— E esta mulher a tossir dentro de casa!

Como se não bastasse o pouco dinheiro, a lâmpada fraca,
o perfume ordinário, o amor escasso, as goteiras no inverno.
E as formigas brotando aos milhões negras como golfadas de
dentro da parede (como se aquilo fosse a essência da casa)

E todos buscavam

num sorriso num gesto
nas conversas da esquina
no coito em pé na calçada escura do Quartel
no adultério
no roubo
a decifração do enigma
— Que faço entre coisas?
— De que me defendo?

Num cofo no quintal na terra preta cresciam plantas e rosas
(como pode o perfume
nascer assim?)

Da lama à beira das calçadas, da água dos esgotos cresciam
pés de tomate

Nos beirais das casas sobre as telhas cresciam capins
mais verdes que a esperança
(ou o fogo
de teus olhos)

Era a vida a explodir por todas as fendas da cidade

sob as sombras da guerra:
a gestapo a wehrmacht a raf a feb a blitzkrieg
catalinas torpedeamentos a quinta-coluna os fascistas os nazistas os
comunistas o repórter isso a discussão na quitanda o querosene o
sabão de andiroba o mercado negro o racionamento o blackout as
montanhas de metais velhos o italiano assassinado na Praça João
Lisboa o cheiro de pólvora os canhões alemães troando nas noites de
tempestade por cima da nossa casa. Stalingrado resiste.

Por meu pai que contrabandeava cigarros, por meu primo que passava
rifa, pelo tio que roubava estanho à Estrada de Ferro, por seu Neco
que fazia charutos ordinários, pelo sargento Gonzaga que tomava
tiquira com mel de abelha e trepava com a janela aberta,

pelo meu carneiro manso
por minha cidade azul
pelo Brasil salve salve,

Stalingrado resiste.

A cada nova manhã

nas janelas nas esquinas na manchete dos jornais

Mas a poesia não existia ainda.

Plantas. Bichos. Cheiros. Roupas.
Olhos. Braços. Seios. Bocas.

Vidraça verde, jasmim.
Bicicleta no domingo.
Papagaios de papel.
Retreta na praça.
Luto.
Homem morto no mercado
sangue humano nos legumes.
Mundo sem voz, coisa opaca.

Nem Bilac nem Raimundo. Tuba de alto clangor, lira singela?
Nem tuba nem lira grega. Soube depois: fala humana, voz de
gente, barulho escuro do corpo, intercortado de relâmpagos

Do corpo. Mas que é o corpo?

Meu corpo feito de carne e de osso.

Esse osso que não vejo, maxilares, costelas,
flexível armação que me sustenta no espaço
que não me deixa desabar como um saco
vazio

que guarda as vísceras todas

funcionando

como retortas e tubos

fazendo o sangue que faz a carne e o pensamento

e as palavras

e as mentiras

e os carinhos mais doces mais sacanas
mais sentidos

para explodir como uma galáxia

de leite

no centro de tuas coxas no fundo

de tua noite ávida

cheiros de umbigo e de vagina

graves cheiros indecifráveis

como símbolos

do corpo

do teu corpo do meu corpo

corpo

que pode um sabre rasgar

um caco de vidro

uma navalha

meu corpo cheio de sangue

que o irriga como a um continente

ou um jardim

circulando por meus braços

por meus dedos

enquanto discuto caminho

lembro relembro
meu sangue feito de gases que aspiro
dos céus da cidade estrangeira
com a ajuda dos plátanos
e que pode — por um descuido — esvair-se por meu
pulso
aberto

Meu corpo
que deitado na cama vejo
como um objeto no espaço
que mede 1,70 m
e que sou eu: essa coisa
deitada
barriga pernas e pés
com cinco dedos cada um (por que
não seis?)
joelhos e tornozelos
para mover-se
sentar-se
levantar-se

meu corpo de 1,70 m que é meu tamanho no mundo
meu corpo feito de água
e cinza
que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio
e me sentir misturado
a toda essa massa de hidrogênio e hélio
que se desintegra e reintegra
sem se saber pra quê

Corpo meu corpo corpo
que tem um nariz assim uma boca
dois olhos
e um certo jeito de sorrir
de falar
que minha mãe identifica como sendo de seu filho
que meu filho identifica
como sendo de seu pai
corpo que se para de funcionar provoca
um grave acontecimento na família:
sem ele não há José de Ribamar Ferreira
não há Ferreira Gullar
e muitas pequenas coisas acontecidas no planeta

estarão esquecidas para sempre

corpo-facho corpo-fátuo corpo-fato

atravessado de cheiros de galinheiros e rato

na quitanda ninho

de rato

cocô de gato

sal azinhavre sapato

brilhantina anel barato

língua no cu na boceta cavalo de crista chato

nos pentelhos

corpo meu corpo-falo

insondável incompreendido

meu cão doméstico meu dono

cheio de flor e de sono

meu corpo-galáxia aberto a tudo cheio

de tudo como um monturo

de trapos sujos latas velhas colchões usados sinfonias

sambas e frevos azuis

de Fra Angelico verdes

de Cézanne

matéria-sonho de Volpi

Mas sobretudo meu

corpo

nordestino

mais que isso

maranhense

mais que isso

sanluisense

mais que isso

ferreirense

newtoniense

alziense

meu corpo nascido numa porta-e-janela da Rua dos Prazeres

ao lado de uma padaria

sob o signo de Virgo

sob as balas do 24º BC

Na revolução de 30

e que desde então segue pulsando como um relógio

num tic tac que não se ouve

(senão quando se cola o ouvido à altura do meu coração)

tic tac tic tac

enquanto vou entre automóveis e ônibus
entre vitrinas de roupas
nas livrarias
nos bares
tic tac tic tac
pulsando há 45 anos
esse coração oculto
pulsando no meio da noite, da neve, da chuva
debaixo da capa, do paletó, da camisa
debaixo da pele, da carne

combatente clandestino aliado da classe operária
meu coração de menino

claro claro
mais que claro

o relâmpago clareia os continentes raros
passados:
noite e jasmim
junto à casa

vozes perdidas na lama
domingos vazios

água sonhando na tina
pátria de mato e ferrugem

busca de cobre e alumínio
pelos terrenos baldios
economia de guerra?
pra mim
torresmo e cinema

Sozinho naquele
desaguadouro de rio

sob o sol duro do trópico
sozinho na tarde no planeta na história
arrastando camarão
com um cofo de palha
que

que eu buscava ali?

Houvera a guerra de Troia?
Homero Dante Boccaccio?
Já nascera a geometria?

Só tijuco e água salgada
só bagres e baiacus
areia sol vento e chuva

e as velas coloridas
dos barcos pela baía:

que perguntava eu ali
com aquele cofo nas mãos
sob o sol do Maranhão?

Não era o sol de Laplace
nem era a ilha geográfica:

era o sol
o sol apenas
com cheiro de lama podre
e cheiro de peixe e gente
corvina serra cação

papista comendo merda
na saída do bueiro
pátria de sal e ferrugem
que é que eu buscava ali
caminhando pelos trilhos

à toa

saltando dormentes
vadeando pelo córrego
raso de limo sapos garrafas
cheias de lama canos
onde moravam peixes-sabão

andando

sem rumo entre vagões rodas
de trem eixos leprosos
caixas de rolamento
abandonadas cheias
de terra ferrugem graxa
capim coberto de óleo
Que me ensinavam essas aulas
de solidão
entre coisas da natureza
e do homem?

O alto galpão de zinco
clarões de solda

operários na penumbra
paredes negras de fumo
Não era uma casa: uma casa
tem cadeiras mesas poltronas

Um templo

seria? mas
sem nichos sem altar sem santos?

Que era aquilo-uma-usina?

onde a tarde se fazia

com faíscas de esmeril calor de forja

onde a tarde era outra

tarde

que nada tinha daquela

que eu via agora distante

para além da via férrea

além do cais

além das águas do Anil, lá

cega de sol por detrás das ruínas

do Forte da Ponta d'Areia

na entrada da baía

Quantas tardes numa tarde!

e era outra, fresca,

debaixo das árvores boas a tarde

na praia do Jenipapeiro

Ou do outro lado ainda

a tarde maior da cidade

amontoada de sobrados e mirantes

ladeiras quintais quitandas

hortas jiraus galinheiros

ou na cozinha (distante) onde Bizuza

prepara o jantar

e não canta

ah quantas só numa

tarde geral que cobre de nuvens a cidade

tecendo no alto e conosco

a história branca

da vida qualquer

ah ventos soprando verdes nas palmeiras dos Remédios

gramas crescendo obscuras sob meus pés

entre os trilhos

e dentro da tarde a tarde-

locomotiva

que vem como um paquiderme

de aço

tarda pesada

maxilares cerrados cabeça zinindo

uma catedral que se move

envolta em vapor

bufando pânico

prestes

a explodir

tchi tchi
trã trã trã
tarã TARÃ TARÃ TARÃ
Tchi tchi tchi tchi tchi
TARÃ TARÃ TARÃ TARÃ TARÃ TARÃ

*(Para ser cantada com a música da
Bachiana nº 2, Tocata, de Villa-Lobos)*

lá vai o trem com o menino
lá vai a vida a rodar
lá vai ciranda e destino
cidade e noite a girar
lá vai o trem sem destino
pro dia novo encontrar
correndo vai pela terra
 vai pela serra
 vai pelo mar
 cantando pela serra do luar
 correndo entre as estrelas a voar
 no ar
piuí! piuí piuí
 no ar
piuí piuí piuí
adeus meu grupo escolar
adeus meu anzol de pescar
adeus menina que eu quis amar
que o trem me leva e nunca mais vai parar

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ
tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc

brisa branca brisa fria
cinzentura quase dia

IUI IUI IUI IUI IUI
Tuc tchuc tuc tchuc tuc tchuc

lará lará lará
lará lará lará
lará lará lará lará lará lará
lará lará lará
lará lará lará

iuí iuí iuí iuí iuí
iuí iuí iuí iuí iuí iuí iuí

saímos de casa às quatro
com as luzes da rua acesas
meu pai levava a maleta
eu levava uma sacola

rumamos por Afogados
outras ladeiras e ruas

o que pra ele era rotina
para mim era aventura

quando chegamos à gare
o trem realmente estava

ali parado esperando
muito comprido e chiava

entramos no carro os dois
eu entre alegre e assustado

meu pai (que já não existe)
me fez sentar ao seu lado

talvez mais feliz que eu
por me levar na viagem

meu pai (que já não existe)
sorria, os olhos brilhando

VAARÃ VAARÃ VAARÃ VAARÃ

Tchuc tchuc tchuc

tchuc tchuc tchuc
TRARÃ TRARÃ TRARÃ
TRARÃ TRARÃ TRARÃ

Ultrapassamos a noite
quando cruzamos Perizes
era exatamente ali
que principiava o dia

VAARÃ VAARÃ VAARÃ
VAARÃ VAARÃ VAARÃ

E ver que a vida era muito
espalhada pelos campos
que aqueles bois e marrecos
existiam ali sem mim
e aquelas árvores todas
águas capins nuvens — como
era pequena a cidade!

E como era grande o mundo:
há horas que o trem corria
sem nunca chegar ao fim
de tanto céu tanta terra
de tantos campos e serras
sem contar o Piauí

Já passamos por Rosário
por Vale-Quem-Tem, Quelru.
Passamos por Pirapemas
e por Itapicuru:
mundo de bois, siriemas,
jaçanã, pato e nhambu

café com pão
 bolacha não
 café com pão
 bolacha não
vale quem tem
 vale quem tem
 vale quem tem
 vale quem tem
 nada vale
 quem não tem
 nada não vale
 nada vale
 quem nada
tem
 neste vale
 nada
 vale
 nada
 vale
 quem

não
tem
nada
no
v
a
l
e

TCHIBUM!!!

Muitos
muitos dias há num dia só
porque as coisas mesmas
os compõem
com sua carne (ou ferro
que nome tenha essa
matéria-tempo
suja ou
não)
os compõem
nos silêncios aparentes ou grossos
como colchas de flanela
ou água vertiginosamente imóvel
como
na quinta dos Medeiros, no poço
da quinta
coberto pela sombra quase pânica
das árvores
de galhos que subiam mudos
como enigmas
tudo parado
feito uma noite verde ou vegetal
e de água
muito embora em cima das árvores
por cima
lá no alto
resvalando seu costado luminoso nas folhas
passasse o dia (o século
xx)
e era dia
como era dia aquele
dia
na sala de nossa casa
a mesa com a toalha as cadeiras o
assoalho muito usado
e o riso claro de Lucinha se embalando na rede

com a morte já misturada
na garganta
sem que ninguém soubesse
— e não importa —
que eu debruçado no parapeito do alpendre
via a terra preta do quintal
e a galinha ciscando e bicando
uma barata entre plantas
e neste caso um dia-dois
o de dentro e o de fora
da sala
um às minhas costas o outro
diante dos olhos
vazando um no outro
através de meu corpo
dias que se vazam agora ambos em pleno coração
de Buenos Aires
às quatro horas desta tarde
de 22 de maio de 1975
trinta anos depois

muitos
muitos são os dias num só dia
fácil de entender
mas difícil de penetrar
no cerne de cada um desses muitos dias
porque são mais do que parecem
pois
dias outros há
ou havia
naquele dia do poço
da quinta
também dentro e fora
porque não é possível estabelecer um limite
a cada um desses
dias de fronteiras impalpáveis
feitos de — por exemplo — frutas e folhas
frutas que em si mesmas são
um dia
de açúcar se fazendo na polpa
ou já se abrindo aos outros dias
que estão em volta
como um horizonte de trabalhos infinitos:
porque a poucos passos

do poço
 acima da ladeira de terra
 na rua sem árvores
 donde vim há pouco
 passa gente e carroça
 ou alguém grita na janela
enquanto um pássaro cruza (possivel-
mente)
 por sobre nós
um urubu talvez
 deriva na direção da Camboa
leve sobre o vasto capinzal e para além da estrada de ferro
por cima das palhoças na lama
e lá detrás a fábrica
assentada numa plataforma fumegante de cinza e detritos
 de algodão
um urubu
que é ele mesmo um dia preto farejando carniça
 e na carniça
junto do Matadouro
 que fede
 o dia (um dia) apodrece
 envolvendo o dia
 dos moradores das palafitas
 e o dia do urubu
 e o da lata de azeite Sol Levante
 que sobre três pedras
 no chão de terra batida da palhoça
onde mora Esmagado
 ferve
 com arroz-de-toucinho
 para o almoço
e todos esses dias enlaçados como anéis de fumaça
 girando no cata-vento
 esgarçando-se nas nuvens
e o alarido das pipiras na sapotizeira
 às seis da tarde
 ou
 no cubo de sombra e vertigem
 da água
 do dito poço
da dita quinta
 que os anos não trazem mais
 E trazem cada vez mais

por ser alarme agora em minha carne
o silêncio daquela água
por ser clarão
a sua sombra
debaixo das minhas unhas
como então sob as folhas com açúcar e luz
pingar de água
um pio
um sopro de brisa
sem pressa
e por todas as partes
se fabricava a noite
que nos envenenaria de jasmim
E a noite mais tarde pronta passaria aos trambolhões
com sua carruagem negra
batendo ferros
feito um trem
pela Costela do Diabo
com seu cortejo de morcegos
Era impossível distinguir
com a pouca luz que havia
como eram seus cavalos
seu condutor seu chicote
a cavalgar no meu sono
sem o testemunho dos irmãos

Numa noite há muitas noites
mas de modo diferente
de como há dias
no dia
(especialmente nos bairros
onde a luz é pouca)
porque de noite
todos os fatos são pardos
e a natureza fecha
os olhos coloridos
guarda seus bichos
entre as pernas, põe as aves dentro dos frutos
e imobiliza todas as águas
embora fique urinando
escondido
em vários pontos da quinta
tão suave que quase ninguém ouve sob as folhas de tajá
E assim as muitas noites

parecem uma só
ou no máximo duas:
sendo a outra
a noite de dentro de casa
iluminada a luz elétrica
A noite adormece as galinhas
e põe a funcionar os cinemas
aciona
os programas de rádio, provoca
discussões à mesa do jantar, excessos
entre jovens que se beijam e se esfregam
junto à cancela
no escuro
e quando o tesão é muito decidem casar
(menos, por exemplo,
Maria do Carmo
que entregava os peitos enormes
pros soldados chuparem
na Avenida Silva Maia
sob os oitizeiros
e deixava que eles esporrassem
entre suas coxas quentes (sem
meter)
mas voltava para casa
com ódio do pai
e malsatisfeita da vida)

De noite, porque
a luz é pouca,
a gente tem a impressão
de que o tempo não passa
ou pelo menos não escorre
como escorre de dia:
como se se desse uma interrupção
para o dr. Bacelar fazer uma palestra
no Grêmio Lútero-Recreativo Português
uma interrupção
para que os operários da fábrica Camboa
descanssem um pouco
e se reproduzam nas redes
ou nas esteiras
se amando sem muito alarde
para não acordar os filhos que dormem no mesmo quarto

Como se o tempo

durante a noite
ficasse parado junto
com a escuridão e o cisco
debaixo dos móveis e
nos cantos da casa

(mesmo dentro
do guarda-roupa,
o tempo,
pendurado nos cabides)

E essa sensação
é ainda mais viva
quando a gente acorda tarde
e depara com tudo claro
e já funcionando: pássaros
árvores vendedores de legumes

Mas também
quando a gente acorda cedo e fica
deitado assuntando
o processo do amanhecer:
os primeiros passos na rua

os primeiros
ruídos na cozinha
até que de galo em galo

um galo
rente a nós
explode
(no quintal)
e a torneira do tanque de lavar roupas
desanda a jorrar manhã
A noite nos faz crer

(dada a pouca luz)
que o tempo é um troço
auditivo.

Concluídos os afazeres noturnos
(que encheram a casa de rumores,
inclusive as últimas conversas no quarto)
quando enfim a família inteira dorme —
o tempo se torna um fenômeno
meramente químico
que não perturba
(antes
propicia)
o sono.

Não obstante,
alguém que venha da rua
— tendo caminhado sob a fantástica imobilidade
da Via Láctea —
pode ter a impressão,
diante daqueles corpos adormecidos,
de que o universo morreu
(quando de fato
em todas as torneiras da cidade
a manhã está prestes a jorrar)

Menos, claro,
nas palafitas da Baixinha, à margem
da estrada de ferro,
onde não há água encanada:
ali
o clarão contido sob a noite
não é
como na cidade
o punho fechado da água dentro dos canos:
é o punho
da vida
fechada dentro da lama
Já por aí se vê
que a noite não é a mesma
em todos os pontos da cidade;
a noite
não tem na Baixinha
a mesma imobilidade
porque a luz da lamparina
não hipnotiza as coisas
como a eletricidade
hipnotiza:
embora o tempo ali também não escorra,
não flua: bruxuleia
se debate
numa gaiola de sombras.
Mas o que mais distancia
essa noite da Baixinha
das outras
é o cheiro: melhor dizendo
o mau cheiro
que ela tem como certos animais
na sua carne de lodo
e daí poder dizer-se

que a noite na Baixinha
não passa, não
transcorre:
apodrece
Numa coisa que apodrece
— tomemos um exemplo velho:

uma pera —

o tempo
não escorre nem grita,
antes
se afunda em seu próprio abismo,
se perde
em sua própria vertigem,
mas tão sem velocidade
que em lugar de virar luz vira
escuridão;
o apodrecer de uma coisa
de fato é a fabricação
de uma noite:

seja essa coisa
uma pera num prato seja
um rio num bairro operário

Daí por que na Baixinha
há duas noites metidas uma na outra: a noite
suburbana (sem água
encanada) que se dissipa com o sol
e a noite sub-humana
da lama
que fica
ao longo do dia
estendida
como graxa
por quilômetros de mangue
a noite alta
do sono (quando
os operários sonham)
e a noite baixa
do lodo embaixo
da casa

uma noite metida na outra
como a língua na boca
eu diria
como uma gaveta de armário

metida no armário (mas
embaixo: o membro na vagina)
ou como roupas pretas
sem uso dentro da gaveta
ou como uma coisa suja
(uma culpa)
dentro de uma pessoa
enfim como
uma gaveta de lama
dentro de um armário de lama,
as sim
talvez fosse a noite na Baixinha
princesa negra e coroada
apodrecendo nos manguês

Mas para bem definir essa noite
da Baixinha

não se deve separá-la
da gente que vive ali
— porque a noite não é

apenas
a conspiração das coisas —
nem separá-la da fábrica
de fios e pano riscado
(de que os homens fazem calças)
onde aquela gente trabalha,
nem do mínimo salário
que aquela gente recebe,
nem separar a fábrica
de lama da fábrica
de fios
nem o fio
do bafio
envenenado na lama
que de feder tantos anos
já é parte daquela gente
(como
o cheiro de um bicho pode ser parte
de outro bicho)
e a tal ponto
que nenhum deles consegue
lembrar flor alguma que não tenha
aquele azedo de lama
(e não obstante

se amam)
Resta ainda acrescentar
— pra se entender essa noite
proletária —
que um rio não apodrece do mesmo modo
que uma pera
não apenas porque um rio não apodrece num prato
mas porque nenhuma coisa apodrece
como outra
(nem por outra)
e mesmo
uma banana
não apodrece do mesmo modo
que muitas bananas
dentro de
uma tina
— no quarto de um sobrado
na Rua das Hortas, a mãe
passando roupa a ferro —
fazendo vinagre
— enquanto o bonde Gonçalves Dias
descia a Rua Rio Branco
rumo à Praça dos Remédios e outros
bondes desciam a Rua da Paz
rumo à Praça João Lisboa
e ainda outros rumavam
na direção da Fabril, Apeadouro,
Jordoa
(esse era o bonde do Anil
que nos levava
para o banho no rio Azul)
e as bananas
fermentando
trabalhando para o dono — como disse Marx —
ao longo das horas mas num ritmo
diferente (muito mais
grosso) que o do relógio
fazendo vinagre
— naquele quarto onde dormia
toda a família e
se vendiam quiabo e jerimum —
fermentando
— enquanto Josias, o enfermeiro,
posava de doutor na quitanda

de meu pai

e eu jogava bilhar
escondido
no botequim do Constâncio
na Fonte do Ribeirão —
mas

um rio
não faz vinagre

mesmo que um quitandeiro o ponha para
apodrecer

numa tina

um rio

não apodrece como as bananas
nem como, por exemplo,

uma perna de mulher

— (da mulher

que a gente não via

mas fedia durante toda manhã

na casa ao lado de nossa escola,

na época

da guerra)

um rio não apodrece do mesmo modo que uma perna

— ainda que ambos fiquem

com a pele um tanto azulada —

nem do mesmo modo que um jardim

(pelo menos em nossa cidade

sob o demorado relâmpago do verão)

E como nenhum rio apodrece

do mesmo modo que outro rio

assim o rio Anil

apodrecia a seu modo

naquela parte da ilha de São Luís.

Mesmo porque

para que outro rio

pudesse apodrecer como ele

era preciso que viesse

por esse mesmo caminho

passasse no Matadouro

e misturasse seu cheiro de rio ao cheiro

de carniça

e tivesse permanentemente a sobrevoá-lo

uma nuvem de urubus

como acontece com o Anil antes

de dobrar à esquerda
para perder-se no mar
(para de fato
afogar-se, convulso,
nas águas salgadas
da baía
que se intrometem por ele, por suas veias,
por sua carne doce de rio
que o empurra para trás
o desarruma
o envenena de sal
e o obriga a apodrecer
— já que não pode fluir —
debaixo das palafitas
onde moram os operários da Fábrica
de Fiação e Tecidos da Camboa)
Assim apodrece o Anil
ao leste de nossa cidade
que foi fundada pelos franceses em 1612
e que já o encontraram apodrecendo
embora com um cheiro
que nada tinha
do óleo dos navios que entram agora
quase diariamente no porto
nem das fezes que a cidade
vaza em seu corpo de peixes
nem da miséria dos homens
escravos de outros
que ali vivem agora
feito caranguejos.
Apenas os índios vinham banhar-se
na praia do Jenipapeiro, apenas eles
ouviam o vento nas árvores
e caminhavam por onde
hoje são avenidas e ruas,
sobrados cobertos de limo,
cheios de redes e lembranças
na obscuridade.
Mas desses índios timbiras
nada resta, senão coisas contadas em livros
e alguns poemas em que se tenta
evocar a sombra dos guerreiros
com seu arco
ocultos entre as folhas

(o que não impede que algum menino
tendo visto no palco da escola

I-Juca Pirama

saia a buscar
pelos matos de Maioba ou da Jordoa
— o coração batendo forte —
vestígios daqueles homens,
mas não encontra mais
que o rumor do vento nas árvores)
Exceto se encontra
pousado
um pássaro azul e vermelho
— a brisa entortando-lhe as penas feito
um leque feito

o cocar de um guerreiro
que nele se transformara
para continuar habitando aqueles matos.

E mesmo que
não seja o pássaro o guerreiro
foi decerto visto por ele um dia
e por isso
estranhamente
está presente ali
vendo-o de novo
quem sabe agora mesmo atrás do menino atrás
dos ramos

quando
algo se mexe
e uma lagartixa foge sobre as folhas secas.

E tudo isso se passa
sob a copa das árvores
(longe
da estrada por onde trafegam bondes
e ônibus,
e mais longe ainda
das ruas da Praia Grande
atravancadas de caminhões
pracistas como João Coelho e estivadores
que descarregam babaçu)
Tudo isso se passa
como parte da história dos matos e dos pássaros
E na história dos pássaros
os guerreiros continuam vivos.

E eu nunca pensara antes que havia
uma história dos pássaros
embora conhecesse tantos

desde
o canário-da-terra (na gaiola
de seu Neco), a rolinha fogo-pagô
(na cumeeira da casa)

até o bigode-pardo
(que se pegava com alçapão no capinzal)

o galo-de-campina
parecia um oficial
em uniforme de gala;
o anum era um empregado
da limpeza pública;
o urubu, um crioulo
de fraque; o bem-te-vi,
um polícia de quepe
e apito na boca
sempre atarefado

Para me dar conta
da história dos pássaros
foi preciso ver
o pássaro vermelho e azul
mal pousado no galho
grande demais para aqueles matos
como um fantasma
(a balançar no vento)
foi preciso vê-lo
dentro daquele silêncio

feito de pequenos barulhos vegetais
E ele — fazendo sua história — voou
sem se saber por que

e foi pousar noutra árvore
já agora quase oculto
ora parecendo flor ora folha colorida
e assim sumiu
Já a história dos urubus
é praticamente a mesma história dos homens
que têm cães que morrem
atropelados
em frente à porta da casa
que têm papagaios que aprendem a falar
na cozinha
e curiosos
cantando
na gaiola da barbearia
(a filha do barbeiro
fugiu com o filho
do carteiro
um mulato
que trabalhava nos Correios.
As vizinhas cochichavam:
“se tivesse fugido
com um branco,
ao menos ia poder casar”)

Enquanto isso
o dr. Gonçalves Moreira mantinha na sua sala
um casal de canários-belgas numa gaiola de prata
(na Avenida Beira-Mar em frente à entrada da baía.)
E trouxe uma caboclinha
de suas terras em Barra do Corda
para arrumar as gavetas (lençóis
de linho branco cheirando a alfazema)
e cuidar dos canários:
ela limpava a gaiola
e renovava a água e o alpiste
todas as manhãs
na janela do alpendre
(na época da guerra).
Lá embaixo no quintal
a lavadeira batia roupa
no tanque

e cantava junto com a água.
O mamoeiro rente ao muro
amadurecia um mamão para a sobremesa do doutor
(isso por volta de 1942, 43,

quando chegaram os americanos
para construir a base aérea do Tirirical:
compraram todas as frutas e legumes
do Mercado
pagaram um salário incrível pro Antônio José
e puseram o pé em cima da mesa
no Moto Bar)

E os canários, nem-seu-souza,
trinavam na gaiola de prata

Camélia caiu na vida
porque ainda não existia a pílula
Pagou caro aquele amor
feito com dificuldade
detrás do jirau de roupas
em pé junto à cerca
enquanto a família dormia

(o mesmo gosto de hortelã
das pastilhas de aniversário)

Seu pai, seu Cunha, o barbeiro,
quase morre de vergonha,
ele que fazia a barba
de todos os homens da rua
(e o curió na gaiola,
nem-seu-souza).

Por que vai um homem ter filhas,
meu Deus? E ele tinha três.

A mais velha, que era mais sonsa,
foi ao Josias tomar
uma injeção de Eucaliptina
e o enfermeiro aconselhou:

“Dói muito. É melhor num lugar
que tenha mais carne”.

E desde esse santo dia
era injeção toda tarde,
(e o curió,
nem-seu-souza)

A terceira ficou séria
e virou filha de Maria
(e o curió,
nem-seu-souza)

Já o canário-da-terra
parou de cantar quando
numa manhã de domingo
seu Neco matou a mulher

que — dizem — lhe punha chifres:
a gaiola rolou no chão.
("Canivetada nas costas
pegou bem aqui, lá nela.
Não saiu um pingo de sangue,
foi hemorragia interna")

A morte se alastrou por toda a rua,
misturou-se às árvores da quinta,
penetrou na cozinha de nossa casa
ganhou o cheiro da carne que assava na panela
e ficou brilhando nos talheres
dispostos sobre a toalha
na mesa do almoço.

*Salve a mulher de amarelo
Põe a de verde no chinelo
Mas a mulher de estampado
Deixa o homem amarrado*

Mas essa é a história de pássaros
já de há muito urmanizados
pois a história dos pássaros
pássaros
só os guerreiros conhecem
só eles a entendem quando o vento
(numa lembrança)
sopra-a nas árvores de São Luís.

Não seria correto dizer
que a vida de Newton Ferreira
escorria ou se gastava
entre cofos de camarões, sacas de arroz
e paneiros de farinha-d'água
naquela sua quitanda
na esquina da Rua dos Afogados
com a Rua da Alegria.

Não seria correto porque
se alguém chegasse lá
por volta das 3 da tarde (hora
de pouco movimento) — ele meio debruçado
no balcão lendo *X-9* —
veria que tudo estava parado
na mesma imobilidade branca
do fubá dentro do depósito
das prateleiras cheias de latas e garrafas
e do balcão com a balança Filizola

tudo
sobre o chão de mosaico verde e branco
como uma plataforma da tarde.
Parado e ao mesmo tempo inserido
num amplo sistema

que envolvia os armazéns
da Praia Grande, a Estrada de Ferro São Luís-Teresina,
fazendas em Coroatá, Codó, plantações de arroz
e fumo, homens que punham camarões para secar
ao sol em Guimarães. E as próprias famílias
da rua
que se sentariam mais tarde à mesa do jantar.
Por isso mesmo
ele podia mergulhar naquele mundo de *gangsters* americanos

sem ansiedade.

É verdade, porém, que uma esquina mais acima
(às suas costas)
na Avenida Silva Maia
a tarde passava ruidosamente
farfalhando nos oitizeiros como o vento por um relógio de folhas.

É que a tarde tem muitas velocidades
sendo mais lenta

por exemplo
no esgarçar de um touro de nuvem
que ela agora arrasta iluminada
na direção do Desterro

por cima da capital
(como uma aranha, poderia dizer?
que ata e puxa a presa para devorá-la?
como um abutre invisível a destripá-la
num *ballet*

e muito acima do telhado da quitanda
em pleno ar?)

E em meio a um outro sistema

este
de ventos

que avançavam escuros das bandas do Apeadouro
ou das cabeceiras do Bacanga,

úmidos às vezes,

num estampido que faz sacudir os aviões.

Não,
não cabe falar de aranha
se penso na cidade se desdobrando em seus
telhados e torres de igrejas

sob um sol duro

as famílias debaixo das telhas, retratos de mortos
com o rosto exageradamente colorido
dentro de molduras pintadas de dourado,

cômodas

antigas, pequenas caixas com botões e rombos de linha,
parentes tuberculosos em quartos escuros, tossindo
baixo para que o vizinho não ouça, crianças

que mal começam a andar

agarrando-se às pernas de pais que nada podem,
debaixo daqueles telhados encardidos

de nossa pequena cidade
a qual
alguém que venha de avião dos EUA
Poderá ver
postada na desembocadura suja de dois rios
lá embaixo
e como se para sempre. Mas
e o quintal da Rua das Cajazeiras? O tanque
do Caga-Osso? a Fonte do Bispo? a quitanda
de Newton Ferreira?
Nada disso verá
de tão alto
aquele hipotético passageiro da Braniff.

Debruçado no balcão
Newton Ferreira lê
seu conto policial.
Nada sabe das conspirações

meteorológicas que se tramam
em altas esferas azuis acima do Atlântico.
Na quitanda
o tempo não flui
antes se amontoa
em barras de sabão Martins
mantas de carne-seca
toucinho mercadorias
todas com seus preços e
cheiros
ajustados ao varejo
(o olho sujo
do querosene
espiava na lata debaixo do balcão)
Mas nada disso se percebe
voando sobre a cidade a 900 quilômetros por hora.
Nem mesmo andando a pé
entre aquelas duas filas de porta-e-janela,
meias-moradas de sacadas de ferro e platibandas
manchadas de caruncho

(no vermelho
entardecer)

Nem mesmo que a quitanda
exista ainda e que já sejam oito horas da noite
e se veja
pela única folha da porta entreaberta a luz acesa

como antigamente
e haja homens conversando lá dentro
entre lambadas de cachaça
e seja o mesmo o balcão
e o cheiro das mercadorias
lá não encontrarás o Gonzaga, sargento músico do exército.
Já não se falará da guerra que a guerra acabou
faz muitos anos.

Descendo ou subindo a rua,
mesmo que vás a pé,
verás que as casas são praticamente as mesmas
mas nas janelas
surgem rostos desconhecidos
como num sonho mau.

Mudar de casa já era
um aprendizado da morte: aquele
meu quarto com sua úmida parede manchada
aquele quintal tomado de plantas verdes
sob a chuva
e a cozinha
e o fio da lâmpada coberto de moscas,
nossa casa
cheia de nossas vozes
tem agora outros moradores:
ainda estás vivo e vês, e vês
que não precisavas estar aqui para ver
As casas, as cidades,
são apenas lugares por onde
passando
passamos

(ora sentado ora deitado
ora comendo na mesa
bebendo água do pote
ora debruçado
no peitoril da janela, o frango
pingando ensopado debaixo
do jirau de plantas)

Nem a pé, nem andando de rastros,
nem colando o ouvido no chão
voltarás a ouvir nada do que ali se falou.

Do querosene, sim,
podes outra vez sentir o mesmo cheiro de trapo
e do sabão talvez

se é que a fábrica ainda não faliu.

Mas de Newton Ferreira, ex-
-*center-forward* da seleção maranhense,
que dez vezes faliu

e que era conhecido de todos na zona do comércio,
não há nenhum traço

naquele chão de mosaico verde e branco
(inutilmente o buscarás também
na sessão desta noite do poeira)

A cidade no entanto poderás vê-la do alto praticamente a mesma
com suas ruas e praças
por onde ele caminhava

Ah, minha cidade verde
minha úmida cidade
constantemente batida de muitos ventos
rumo-gerando teus dias à entrada do mar
minha cidade sonora
esferas de ventania
rolando loucas por cima dos mirantes
e dos campos de futebol
verdes verdes verdes verdes
ah sombra rumorejante
que arrasto por outras ruas
Desce profundo o relâmpago
de tuas águas em meu corpo,
desce tão fundo e tão amplo
e eu me pareço tão pouco
pra tantas mortes e vidas
que se desdobram
no escuro das claridades,
na minha nuca,
no meu cotovelo, na minha arcada dentária
no túmulo da minha boca
palco de ressurreições
inesperadas
(minha cidade
canora)
de trevas que já não sei
se são tuas se são minhas
mas nalgum ponto do corpo (do teu? do meu
corpo?)
lampeja
o jasmim
ainda que sujo da pouca alegria reinante

naquela rua vazia
cheia de sombras e folhas

Desabam as águas servidas
me arrastam por teus esgotos
de paletó e gravata

Me levanto em teus espelhos
me vejo em rostos antigos
te vejo em meus tantos rostos
tidos perdidos partidos

refletido

irrefletido

e as margaridas vermelhas
que sobre o tanque pendiam:

desce profundo

o relâmpago de tuas águas numa
vertigem de vozes brancas ecos de leite
de cuspo morno no membro
o corpo que busca o corpo

No capinzal escondido

naquele capim que era abrigo e afeto
feito cavalo sentindo

o cheiro da terra o cheiro
verde do mato o travo do cheiro novo
do mato novo da vida
viva das coisas
verdes vivendo

longe daquela mobília onde só vive o passado
longe do mundo da morte da doença da vergonha
da traição das cobranças à porta,

ali

bebendo a saúde da terra e das plantas,
buscando

em mim mesmo a fonte de uma alegria
ainda que suja e secreta
o cuspo morno a delícia
do próprio corpo no corpo
e num movimento terrestre
no meio do capim,
celeste o bicho que enfim alça voo

e tomba

Ah, minha cidade suja
de muita dor em voz baixa
de vergonhas que a família abafa

em suas gavetas mais fundas
de vestidos desbotados
de camisas mal cerzidas
de tanta gente humilhada
comendo pouco
mas ainda assim bordando de flores
suas toalhas de mesa
suas toalhas de centro
de mesa com jarros

— na tarde
durante a tarde
durante a vida —
cheios de flores
de papel crepom
já empoeiradas

minha cidade doída

Me reflito em tuas águas
recolhidas:
no copo

d'água
no pote d'água
na tina d'água
no banho nu no banheiro
vestido com as roupas
de tuas águas
que logo me despem e descem
diligentes para o ralo
como se de antemão soubessem
para onde ir

Para onde
foram essas águas
de tantos banhos de tarde?
Rolamos com aquelas tardes
no ralo do esgoto

e rolo eu
agora
no abismo dos cheiros
que se desatam na minha
carne na tua, cidade
que me envenenas de ti,
que me arrastas pela treva
me atordoas de jasmim
que de saliva me molhas me atochas
num cu

rijo me fazes
delirar me sujas
de merda e explodo o meu sonho
em merda.

Sobre os jardins da cidade
urino pus. Me extravio
na Rua da Estrela, escorrego
no Beco do Precipício.
Me lavo no Ribeirão.
Mijo na Fonte do Bispo.
Na Rua do Sol me cego,
na Rua da Paz me revolto
na do Comércio me nego
mas na das Hortas floresço;
na dos Prazeres soluço
na da Palma me conheço
na do Alecrim me perfume
na da Saúde adoço
na do Desterro me encontro
na da Alegria me perco
Na Rua do Carmo berro
na Rua Direita erro
e na da Aurora adormeço
Acordo na zona. O dia ladra, navega
enfundado e azul

Voo

com as toalhas brancas
Vou pousar no sorriso de Isabel
Tropeço num preconceito caio das nuvens
descubro Marília
me aconchego em suas pétalas como a pomba
do Divino entre rosas na bandeja
Mas vem junho e me apunhala
vem julho me dilacera
setembro expõe meus despojos
pelos postes da cidade
(me recomponho mais tarde,
costuro as partes, mas os intestinos
nunca mais funcionarão direito)

Prego a subversão da ordem
poética, me pagam. Prego
a subversão da ordem política,
me enforcam junto ao campo de ténis dos ingleses

na Avenida Beira-Mar

(e os canários,

nem-seu-souza: improvisam
em sua flauta de prata)

Vendo o que tenho e mudo
para a capital do país.

(Se tivesse me casado com Maria de Lourdes,
meus filhos seriam dourados uns, outros
morenos de olhos verdes
e eu terminaria deputado e membro
da Academia Maranhense de Letras;
se tivesse me casado com Marília,
teria me suicidado na discoteca da Rádio Timbira)

Mas na cidade havia
muita luz,

a vida

fazia rodar o século nas nuvens

sobre nossa varanda

por cima de mim e das galinhas no quintal

por cima

do depósito onde mofavam
paneiros de farinha

atrás da quitanda,

e era pouco

viver, mesmo

no salão de bilhar, mesmo

no bar do Castro, na pensão

da Maroca nas noites de sábado, era pouco

banhar-se e descer a pé

para a cidade de tarde

(sob o rumor das árvores)

ali

no norte do Brasil

vestido de brim.

E por ser pouco

era muito,

que pouco muito era o verde

fogo da grama, o musgo do muro, o galo

que vai morrer,

a louça na cristaleira,

o doce na compoteira, a falta

de afeto, a busca

do amor nas coisas.

Não nas pessoas:

nas coisas, na muda carne
das coisas, na cona da flor, no oculto
falar das águas sozinhas:

que a vida
passava por sobre nós,
de avião.

Não tem a mesma velocidade o domingo
que a sexta-feira com sua azáfama de compras
fazendo aumentar o tráfego e o consumo
de caldo de cana gelado,

nem tem

a mesma velocidade
a açucena e a maré
com seu exército de borbulhas e ardentes caravelas
a penetrar soturnamente o rio
noutra lentidão que a do crepúsculo
o qual, no alto,
com sua grande engrenagem escangalhada
moía a luz.

Outra velocidade
tem Bizuza sentada no chão do quarto
a dobrar os lençóis lavados e passados
a ferro, arrumando-os na gaveta da cômoda, como
se a vida fosse eterna.

E era
naquele seu universo de almoços e temperos
de folhas de louro e de pimenta-do-reino
mastruz para tosse braba,
universo

de panelas e canseiras entre as paredes da cozinha
dentro de um surrado vestido de chita,
enfim,

onde batia o seu pequenino coração.

E se não era
eterna a vida, dentro e fora do armário,
o certo é que
tendo cada coisa uma velocidade

(a do melado
escura, clara
a da água
a derramar-se)

cada coisa se afastava
desigualmente
de sua possível eternidade.

Ou
se se quer
desigualmente
a tecia

na sua própria carne escura ou clara
num transcorrer mais profundo que o da semana.
Por isso não é certo dizer

que é no domingo que melhor se vê
a cidade
— as fachadas de azulejo, a Rua do Sol vazia
as janelas trancadas no silêncio —

quando ela
parada
parece flutuar.

E que melhor se vê uma cidade
quando — como Alcântara —
todos os habitantes se foram
e nada resta deles (sequer
um espelho de aparador num daqueles
aposentos sem teto) — se não
entre as ruínas
a persistente certeza de que
naquele chão
onde agora crescem carrapichos
eles efetivamente dançaram
(e quase se ouvem vozes
e gargalhadas
que se acendem e apagam nas dobras da brisa)
Mas

se é espantoso pensar
como tanta coisa sumiu, tantos
guarda-roupas e camas e mucamas
tantas e tantas saias, anáguas,
sapatos dos mais variados modelos
arrastados pelo ar junto com as nuvens,
a isso
responde a manhã
que
com suas muitas e azuis velocidades
segue em frente
alegre e sem memória

É impossível dizer
em quantas velocidades diferentes
se move uma cidade

a cada instante
(sem falar nos mortos
que voam para trás)
ou mesmo uma casa

onde a velocidade da cozinha
não é igual à da sala (aparentemente imóvel
nos seus jarros e bibelôs de porcelana)
nem à do quintal
escancarado às ventanias da época

e que dizer das ruas
de tráfego intenso e da circulação do dinheiro
e das mercadorias

desigual segundo o bairro e a classe, e da
rotação do capital
mais lenta nos legumes
mais rápida no setor industrial, e
da rotação do sono
sob a pele,
do sonho
nos cabelos?
e as tantas situações da água nas vasilhas
(pronta a fugir)
a rotação
da mão que busca entre os pentelhos
o sonho molhado os muitos lábios
do corpo
que ao afago se abre em rosa, a mão
que ali se detém a sujar-se
de cheiros de mulher,
e a rotação
dos cheiros outros
que na quinta se fabricam
junto com a resina das árvores e o canto

dos passarinhos?
Que dizer da circulação
da luz solar
arrastando-se no pó debaixo do guarda-roupa
entre sapatos?
e da circulação
dos gatos pela casa
dos pombos pela brisa?
e cada um desses fatos numa velocidade própria
sem falar na própria velocidade
que em cada coisa há
como os muitos
sistemas de açúcar e álcool numa pera,
girando
todos em diferentes ritmos
(que quase
se podem ouvir)
e compondo a velocidade geral
que a pera é

do mesmo modo que todas essas velocidades mencionadas
compõem
(nosso rosto refletido na água do tanque)
o dia
que passa
— ou passou —
na cidade de São Luís.
E do mesmo modo
que há muitas velocidades num
só dia
e nesse mesmo dia muitos dias
assim
não se pode também dizer que o dia
tem um único centro
(feito um caroço
ou um sol)
porque na verdade um dia
tem inumeráveis centros
como, por exemplo, o pote de água
na sala de jantar
ou na cozinha
em torno do qual
desordenadamente giram os membros da família.
E se nesse caso

é a sede a força de gravitação
outras funções metabólicas
outros centros geram
como a sentina
a cama
ou a mesa de jantar
(sob uma luz encardida numa
porta-e-janela da Rua da Alegria
na época da guerra)
sem falar nos centros cívicos, nos centros
espíritas, no Centro Cultural
Gonçalves Dias ou nos mercados de peixe,
colégios, igrejas e prostíbulos,
outros tantos centros do sistema
em que o dia se move
(sempre em velocidades diferentes)
sem sair do lugar.
Porque
quando todos esses sóis se apagam
resta a cidade vazia
(como Alcântara)
no mesmo lugar.

Porque
diferentemente do sistema solar
a esses sistemas
não os sustém o sol e sim
os corpos
que em torno dele giram:
não os sustém a mesa
mas a fome
não os sustém a cama
e sim o sono
não os sustém o banco
e sim o trabalho não pago
E essa é a razão por que
quando as pessoas se vão
(como em Alcântara)
apagam-se os sóis (os
potes, os fogões)
que delas recebiam o calor
essa é a razão
por que em São Luís
donde as pessoas não se foram
ainda neste momento a cidade se move

em seus muitos sistemas
e velocidades
pois quando um pote se quebra
outro pote se faz
outra cama se faz
outra jarra se faz
outro homem
se faz
para que não se extinga
o fogo
na cozinha da casa
O que eles falavam na cozinha
ou no alpendre do sobrado
(na Rua do Sol)
saía pelas janelas

se ouvia nos quartos de baixo
na casa vizinha, nos fundos da Movelaria
(e vá alguém saber
quanta coisa se fala numa cidade
quantas vozes
resvalam por esse intrincado labirinto
de paredes e quartos e saguões,
de banheiros, de pátios, de quintais
vazes
entre muros e plantas,
risos
que duram um segundo e se apagam)
E são coisas vivas as palavras
e vibram da alegria do corpo que as gritou
têm mesmo o seu perfume, o gosto
da carne
que nunca se entrega realmente
nem na cama
senão a si mesma
à sua própria vertigem
ou assim
falando
ou rindo
no ambiente familiar

enquanto como um rato
tu podes ouvir e ver
de teu buraco
como essas vozes batem nas paredes do pátio vazio

na armação de ferro onde seca uma parreira
entre arames
de tarde

numa pequena cidade latino-americana.
E nelas há
uma iluminação mortal

que é da boca
em qualquer tempo

mas que ali
na nossa casa

entre móveis baratos
e nenhuma dignidade especial
minava a própria existência.

Ríamos, é certo,
em torno da mesa de aniversário coberta de pastilhas
de hortelã enroladas em papel de seda colorido,
ríamos, sim,

mas
era como se nenhum afeto valesse
como se não tivesse sentido rir
numa cidade tão pequena.

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade

mas variados são os modos
como uma coisa
está em outra coisa:
o homem, por exemplo, não está na cidade
como uma árvore está
em qualquer outra
nem como uma árvore
está em qualquer uma de suas folhas
(mesmo rolando longe dela)
O homem não está na cidade
como uma árvore está num livro
quando um vento ali a folheia
a cidade está no homem
mas não da mesma maneira
que um pássaro está numa árvore
não da mesma maneira que um pássaro
(a imagem dele)
está/va na água
e nem da mesma maneira
que o susto do pássaro
está no pássaro que eu escrevo

a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa

cada coisa está em outra

de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma

a cidade não está no homem
do mesmo modo que em suas
quitandas praças e ruas

Buenos Aires, maio-outubro, 1975.

Sobre o autor

FERREIRA GULLAR é o pseudônimo de José Ribamar Ferreira. Nasceu em São Luís do Maranhão em 10 de setembro de 1930. Aos 21 anos, já premiado em um concurso de poesia promovido pelo *Jornal de Letras* e tendo publicado um livro de poemas — *Um pouco acima do chão* (1949) —, mudou-se para o Rio de Janeiro.

No Rio, passou a colaborar em jornais e revistas, inclusive como crítico de arte. Em 1954, publicou *A luta corporal*, livro que abriu caminho para o movimento da poesia concreta, do qual participou inicialmente e com o qual rompeu, para, em 1959, organizar e liderar o grupo neoconcretista, cujo manifesto redigiu e cujas ideias fundamentais expressou num ensaio famoso: “Teoria do não objeto”.

Levando suas experiências poéticas às últimas consequências, considerou esgotado esse caminho em 1961 e voltou-se para o movimento de cultura popular, integrando-se no Centro Popular de Cultura da UNE, de que era presidente quando sobreveio o golpe militar de 1964. A partir de 1962, a poesia de Gullar reflete a necessidade moral de lutar contra a injustiça social e a opressão. Ele recomeça sua experiência poética com poemas de cordel e, mais tarde, reelabora sua linguagem até alcançar a complexidade dos poemas que constituem *Dentro da noite veloz*, editado em 1975. Em 1964, publica o ensaio “Cultura posta em questão” e, em 1969, “Vanguarda e subdesenvolvimento”, em que propõe um novo conceito de vanguarda estética.

Se os versos de Gullar foram e são sensíveis a toda a problemática do homem, seu teatro segue a mesma linha, com obras em parceria com escritores de igual valor: *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (1966), com Oduvaldo Vianna Filho; *A saída? Onde fica a saída?* (1967), com Armando Costa e A. C. Fontoura; e *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* (1968), com Dias Gomes. Em 1979, edita a peça *Um rubi no umbigo*.

Forçado a exilar-se do Brasil em 1971, escreve, em 1975, em Buenos Aires, seu livro de maior repercussão, *Poema sujo*, publicado

em 1976 e considerado por Vinicius de Moraes “o mais importante poema escrito em qualquer língua nas últimas décadas”. Para Otto Maria Carpeaux,

Poema sujo [...] é a encarnação da saudade daquele que está infelizmente longe de nós, geograficamente, e tão perto de nós como está perto dele, na imaginação do poeta, o Brasil que lhe inspirou esses versos. *Poema sujo* mereceria ser chamado “Poema nacional”, porque encarna todas as experiências, vitórias, derrotas e esperanças da vida do homem brasileiro. É o Brasil mesmo, em versos “sujos” e, portanto, sinceros.

Já no Brasil, Gullar publica *Antologia poética* (1978), *Uma luz do chão* (1978) e um novo livro de poemas, *Na vertigem do dia* (1980).

Crime na flora, lançado em 1986, guarda características especiais, nas palavras de Gullar:

Este texto foi escrito há trinta anos. Ocorreu num período de crise, quando tive a impressão de que não mais escreveria poesia. [...] Não era um poema, era outra coisa. Seria um conto, uma novela? Não me fiz essas perguntas: era um texto de desenvolvimento imprevisível, que permitia explorar uma dimensão fascinante da linguagem. [...] Ao longo desses trinta anos, mais de uma vez fui tentado a publicá-lo. [...] Ao atender a uma solicitação da José Olympio, incluí-o entre meus títulos inéditos. Foi decidida sua publicação.

Gullar publicou, ainda, *Indagações de hoje* e *A estranha vida banal* (1989), *Barulhos* (poemas), em 1987; *Argumentação contra a morte da arte* (ensaios), em 1993; *Cidades inventadas* (contos), em 1997; *Rabo de foguete* (memórias), em 1998; em 1999, *Muitas vozes*, vencedor do prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Biblioteca Nacional, e do Jabuti de 2000, na categoria Poesia; publicado em 2006, *Resmungos* (crônicas) recebeu os prêmios Jabuti, na categoria Contos e Crônicas, e Livro do Ano pela Câmara Brasileira do Livro, em 2007; *Sobre arte, sobre poesia* (coleção Sabor Literário), em 2006; e *Romances de cordel*, em 2009, que recebeu a indicação de Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 2010.

Em 2005, Gullar ganhou dois importantes prêmios pelo conjunto da obra: o da Fundação Conrado Wessel de Cultura, na categoria Literatura, e o Machado de Assis, a maior honraria da Academia Brasileira de Letras.

E, em 2010, recebeu o prêmio Camões, considerado a mais alta distinção concedida a um autor de língua portuguesa.

Copyright © 2016 by Ferreira Gullar

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa e projeto gráfico
Elaine Ramos

Preparação
Carina Muniz

Revisão
Angela das Neves
Jane Pessoa

ISBN 978-85-438-0669-3

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 – São Paulo – SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/ciadasletras



COMPANHIA DAS LETRAS

**FERREIRA
GULLAR**

ANTES DO GOLPE
NOTAS SOBRE O PROCESSO
QUE CULMINOU NO
GOLPE MILITAR DE 1964

BREVE COMPANHIA | ENSAIO

Antes do golpe

Gullar, Ferreira

9788580869811

16 páginas

[Compre agora e leia](#)

Neste breve relato pessoal, Ferreira Gullar rastreia as causas do golpe que instauraria a ditadura militar no Brasil. Cinquenta anos depois do golpe militar, o poeta e ensaísta Ferreira Gullar apresenta sua versão dos fatores históricos que desencadearam o evento que marcaria profundamente a sua geração e a história brasileira no século XX. Tomando a ditadura de Getúlio Vargas como ponto de partida, ele mapeia o cenário político e cultural dos anos que antecederam ao golpe, culminando na sua vivência pessoal enquanto afiliado da UNE nas últimas horas daquele fatídico dia de 1964.

[Compre agora e leia](#)

COMPANHIA DAS LETRAS

ROL

POEMAS

Armando Freitas Filho

Rol

Filho, Armando Freitas

9788543806211

144 páginas

[Compre agora e leia](#)

Trazendo a morte como pano de fundo, a poética corajosa, madura e sensível de um dos maiores autores em atividade do Brasil.

Em Rol, obra mais recente de Armando Freitas Filho, temas aparentemente banais são tratados com minúcia e revistos por ângulos diferentes, na tentativa de conquistar maior densidade e conhecimento na nova elaboração.

Os poemas desenrolam fatos, desejos e sensações íntimas de uma vida dedicada aos versos – são cinquenta anos de carreira –, tendo como pano de fundo a morte vista de perto pelo poeta de 76 anos.

Rol é uma obra austera, escrita com afincos e coragem, que marca o ápice da maturidade de um grande autor de nosso tempo.

[Compre agora e leia](#)

Do autor de *Barba ensopada de sangue*



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

Meia-noite e vinte

Galera, Daniel

9788543807102

208 páginas

[Compre agora e leia](#)

Retratando com maestria a geração que cresceu nos anos 1990, chega o novo romance do premiado autor de Barba ensopada de sangue.

Em meio a uma onda de calor devastadora e a uma greve de ônibus que paralisa a cidade, três amigos se reencontram em Porto Alegre. No final dos anos 1990, eles haviam incendiado a internet com o Orangotango, um fanzine digital que se tornou cultuado em todo o Brasil. Agora, quase duas décadas depois, a morte do quarto integrante do grupo vai reaproximar Aurora, cientista e pesquisadora vivendo uma pequena guerra acadêmica, Antero, artista de vanguarda convertido em publicitário, e Emiliano, jornalista que tem uma difícil tarefa pela frente.

Captando com maestria a geração que cresceu em meio ao início da internet, Galera explora essas vidas acuadas entre promessas não cumpridas e anseios apocalípticos. Nas vozes de Aurora, Antero e Emiliano, Meia-noite e vinte é um retrato marcante de uma juventude que recebeu um mundo despedaçado e para quem o futuro pode não significar mais nada.

[Compre agora e leia](#)

Dorrit Harazim




COMPANHIA DAS LETRAS

O instante certo

Harazim, Dorrit

9788543806242

384 páginas

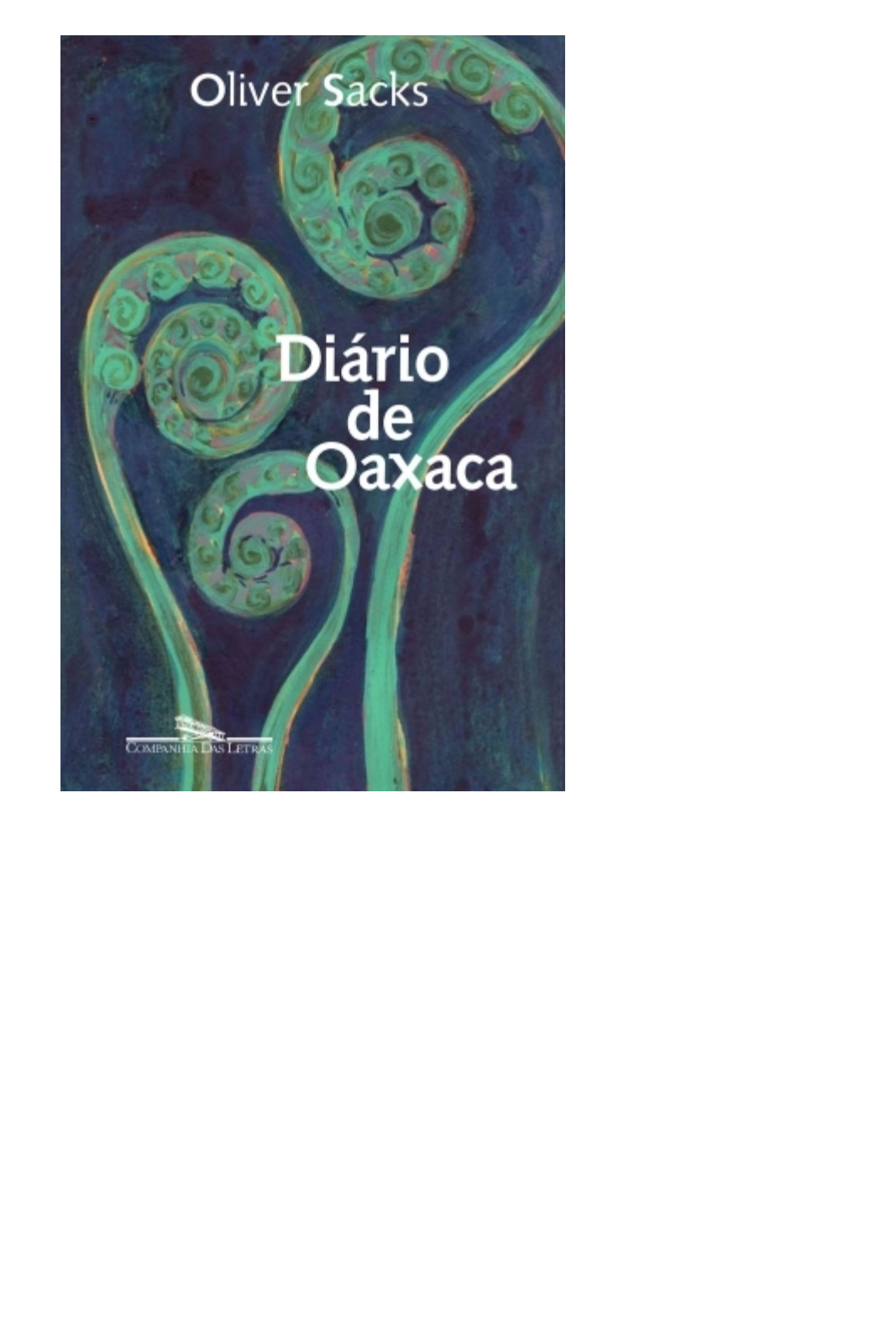
[Compre agora e leia](#)

Com olhar arguto e sensível, a jornalista Dorrit Harazim fala de algumas das mais importantes fotografias da história.

Há cliques que alteraram o rumo da história e os costumes da sociedade. Neste O instante certo, a premiada jornalista Dorrit Harazim conta as histórias de alguns dos mais célebres fotogramas já tirados. Assim, registros da Guerra Civil Americana servem de base para analisar os avanços tecnológicos da fotografia; uma foto na cidade de Selma conta a história do movimento pelos direitos civis; e uma mudança na lei trabalhista brasileira tem como fruto um dos mais profícuos retratistas do país.

Em seu primeiro livro, Harazin nos guia não apenas através das imagens, mas de um universo de histórias interligadas, acasos e aqueles breves momentos de genialidade que só a fotografia pode captar.

[Compre agora e leia](#)

An abstract painting featuring several green fern fronds with intricate spiral patterns, set against a dark, textured blue background. The fronds are rendered with vibrant green and yellow-green hues, with some spiral centers showing hints of pink and purple. The overall composition is vertical and organic.

Oliver Sacks

Diário de Oaxaca


COMPANHIA DAS LETRAS

Diário de Oaxaca

Sacks, Oliver

9788580869026

128 páginas

[Compre agora e leia](#)

Conhecido por seus relatos clínicos que desvendam grandes mistérios do cérebro humano, Oliver Sacks revela uma nova faceta em seu diário de viagem para o estado de Oaxaca, no México. Durante dez dias, acompanhou um grupo de botânicos e cientistas amadores interessados em conhecer o hábitat das samambaias mais raras do mundo. Entre descrições minuciosas da morfologia das plantas e uma ou outra digressão acerca de pássaros e tipos de solo, o texto concentra toda a sua força em desvendar um grande mistério da mente humana: a curiosidade científica. Ao observar de perto o comportamento de seus colegas de excursão, Oliver Sacks revela que a ciência, longe de ser uma seara de cálculos e experimentos, nasce do interesse genuíno e apaixonado de amadores, cuja erudição nem sempre supera a vontade de aprender e descobrir fatos novos. Os personagens que compõem a expedição são *sui generis*. O grupo é composto de tipos humanos diversos: homens e mulheres, americanos e ingleses, cientistas e curiosos circulam com desenvoltura por selvas e grutas, mas protagonizam cenas de verdadeira comédia ao tentar, sem sucesso, se imiscuir no cotidiano das cidades mexicanas por onde passam. É o caso da visita coletiva feita a um alambique onde se processa o mescal, bebida alcoólica extraída do agave, uma planta nativa que também dá origem à tequila. Levemente alterados pela degustação a que se submetem no maior "interesse científico", os expedicionários terminam sentados em uma pequena planície das redondezas, uivando para a lua e se "perguntando como será que os lobos e os outros animais se sentiram quando a lua, a sua lua, lhes foi roubada". Composto de uma gama variada de assuntos, Diário de

Oaxaca versa ainda sobre a intimidade de Oliver Sacks, cujo mal-estar em relação aos meios oficiais e ultracompetitivos da ciência contemporânea fica evidente nas diversas passagens em que o autor externaliza sua admiração pelos amadores - classe de cientistas à qual, aliás, o livro é dedicado.

[Compre agora e leia](#)